opłacono ryczałtem

nasz wyraz

MIESIĘCZNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY MŁODYCH

A. POLEWKA: Literatura faktów a czytelnik. *A. MESSING:* M. A. Housman. *J. BRONNER:* Kruczkowski — urbanista. *Z. FIJAS:* Zatkany komin. *L. LIPSCHÜTZ:* Niepokoje księżycowe. *H. WIELOWIEYSKA:* Teatr awangardy czy teatr eksperymentalny. *W. BODNICKI:* Krajobrazy. *J. KAŁAMACKI:* Wielka żegluga. *J. SROGA:* Upadek. Droga do ojczyzny. *G. TRAKL:* Pieśni różanokrzyżowe, *tłum. J. K. WEINTRAUB*, **Teatr. Przegląd prasy.** Reprodukcje: *T. CYBULSKIEGO, A. GERŻABKA, H. GOTLIEBA, J. JAREMY, CZ. RZEPIŃSKIEGO, WŁ. STAPIŃSKIEGO, Z. WALISZEWSKIEGO, H. WICIŃSKIEGO.*

ROK IV. NR. 7.

KRAKÓW

25 gr.

ROK IV. PAŹDZIERNIK 1937 NR 7

NASZ WYRAZ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY MŁODYCH.

ADAM POLEWKA

LITERATURA FAKTÓW A CZYTELNIK

Określenie „literatura faktów" można uważać za pojęcie znacznie szersze od tego, co nazywamy „literaturą reportażową". Chociaż bowiem treść tych określeń jest identyczna, niemniej jednak reportaż ma w popularnym pojęciu charakter oględzin i obrazowań współczesności, czasów danemu autorowi współczesnych, podczas gdy nazwa „literatura faktów" może obejmować n. p. także i twórczość opartą na faktach zaszłych w przeszłości historycznej, czyli t. zw. fakto-montaż.

Podstawą tak wielkiego w ostatnich latach triumfu „literatury faktów" (reportażu) nad twórczością opartą w pierwszym rzędzie na wyobraźni, było dość powszechne przekonanie, że życie jest o wiele ciekawsze od tego, co może stworzyć wyobraźnia poety czy literata. Stąd i znamienna zdecydowana, przygniatająca przewaga prozy nad poezją i to nie tyle w produkcji artystycznej, ile w odniesieniu do zainteresowań mas czytelniczych. Uważano, że istnieje w życiu tak wielkie bogactwo zjawisk, że zamiast wymyślać zdarzenia i działające osoby, literat winien wlepić oczy w życie i kopiować je na papierze. Sądzono, że taka tylko literatura może być naprawdę interesującą.

Gruntem, na którym wyrósł ten stosunek do tematyki literackiej była — przynajmniej u nas nie jakaś namiętność pogoni za rzeczywistością, ale poprostu atmosfera sensacji, wywodząca się z gazeciarstwa. Chodziło o to, aby temat powieści czy noweli, czy też dramatycznego utworu był tematyczną sensacją. Istotą literackiej treści danego utworu musiał być — według tych mniemań — fakt lub szereg faktów, odpowiednio sam przez się emocjonujący czytelnika.

Ta dążność do emocjonowania czytelnika zapominała o kilku zasadniczych rzeczach. Po pierwsze o tym, że bogactwo zjawisk życiowych nie istnieje obiektywnie, ale że zależna jest jego ilość i jakość od wrażliwości umysłu, który je obserwuje, wchłania i przetrawia. Znany jest powszechnie fakt, iż wielu ludzi przejechało nieomal cały świat, ale nieraz rozmiar i dynamika ich wrażeń, ilość i jakość ich spostrzeżeń, nie może równać się z potęgą doznań artysty na zwyczajnej, zamiejskiej wycieczce. Różnorodność i bogactwo zjawisk życiowych trzeba umieć widzieć.

Drugą rzeczą, z którą ta tendencja emocjonowania czytelników także się nie liczyła—to sprawa ujmowania faktu. T. zw. „nagi fakt" nie posiada sam w sobie zdolności emocjonowania, jeśli nie interpretujemy go odpowiednio, jeśli nasza wyobraźnia nie tworzy z niego uczuciowego kompleksu. Dzisiaj codziennie depesze przynoszą nam wiadomości o tysiącach ginących w walkach ludzi, a poza jakąś esencjonalną emocją, poza emocją na temat ogólny danej sprawy, nie reagujemy na owe tysiące i setki tysięcy tragedyj żadnym silniejszym wstrząsem. Wystarczy jednak, aby nie jakiś określony ściśle człowiek z tych ginących, nie jakiś autentyczny bohater, ale nawet bohater wymyślony na tle owych zdarzeń stał się osobą artystycznego utworu, napewno będziemy wstrząśnięci jego przejściami i przeżyciami. Krótko mówiąc literatura faktu w obu omówionych przeoczeniach zapomniała o tym, że największą sensacją dla czytelnika była zawsze, jest i będzie osobowość artysty, jego oczy, jego widzenie, nakazujące nam daną rzecz tak, a nie inaczej widzieć. Wiadomo powszechnie, jak wielka jest różnica pomiędzy rzeczywistą historią czasów Jana Kazimierza, a literacką wizją tych czasów, stworzoną przez wielki talent Sienkiewicza. A przecież do dziś dnia setki tysięcy ludzi w Polsce ulega artystycznej sugestii wielkiego powieściopisarza i jego oczyma tamte czasy ogląda, nawet gdy mają oni świadomość niezgodności tych dzieł literackich z rzeczywistością dziejową.

Trzecią pomyłką „literatury faktów" to przekonanie, że czytelnik chce oglądać doświadczalnie mu znaną rzeczywistość, że unika t. zw. wulgarnie bujdy literackiej.... Tymczasem jest wprost przeciwnie. Czy-

telnik najczęściej szuka n. p. w powieści innej rzeczywistości niż ta, w której żyje, nawet naiwnie innej. Stąd wielkie powodzenie brukowych romansów z zabawną arystokratyczną erotyką i powodzenie powieścideł kryminalnych. Ciekawe jest przytym, że właśnie powieść kryminalna służyła obrońcom „literatury faktów" za dowód, iż czytelnik szuka **faktu**, że szuka tego, **co się dzieje** w utworze. A właśnie cała atrakcja powieści kryminalnej polega na tym, **jak** się w niej rozgrywa akcja. To **„jak"** ma przecież już swój ustalony szablon, cały arsenał tricków.

Nadmienić trzeba, że nawet ludzie chętnie czytający reportaże społeczne nie tyle poszukują w nich faktów, ile przemawiającej ustami faktów tendencji, która w ich wyobraźni otwiera wrota marzeń o innej rzeczywistości. Najlepszy na to dowód, że wielu ludzi, dla których istnienie cierpień społecznych stało się podstawą ich zdecydowanego światopoglądu, odczuwa wstręt do choćby najjaskrawszych i na wzruszenie obliczonych opisów nędzy, jeśli tym opisom patronuje fatalizm i wzdychające „tak już jest na świecie".

Kosmopolityzacja życia sprowadziła pewne upowszechnienie form życiowych, zjawisk społecznych a nawet odczuwań. Prawdę mówiąc, coraz mniej jest miejsca na świecie na egzotyk: Życie w warunkach europejskich coraz mniej różni się od życia w innych częściach świata. Upodabniają się nawet problemy indywidualnej i społecznej psychologii. Rosnące podobieństwo czyni uboższą różnorodność, odmienność faktów i zjawisk. Skutkiem tego w pierwszym rzędzie wypełzł egzotyk, a następnie szarzeje sensacja. Szarzeje ona jeszcze ponadto dlatego, że prawie każdy dzień przynosi nam wiadomości sensacyjne. Wkrótce sensacją może być brak sensacji.



WŁ STAPIŃSKI „Z Podhala"

Poza tymi omyłkami „literatury faktu" leży główna przyczyna jej schyłku obecnego: **mistyfikacja**: Długi czas ta literatura reportażowa wmawiała ludziom, że jest ona fotografią rzeczywistości, a była jedynie fotografią światopoglądu i intencyj reportera. Była nią nawet wtedy, gdy reporter nieświadomie przemieniał rzeczywistość w inną. A czynić to musi każdy piszący... Gazeciarz będzie przytym rzeczywistość **zniekształcał**, a artysta będzie ją **przekształcał** w formy artystyczne.

Że niemal niemożliwy jest t. zw. objektywny opis szczególnie zjawiska społecznego, na dowód tego pozwolę sobie przytoczyć drobny przykład: Dajmy na to, że w zimie na ulicy upadł człowiek z głodu. Weźmy pod uwagę dwa opisy: Niech jeden brzmi tak: „Padał śnieg. Głodny człowiek upadł na bruk"... W drugim opisie przestawmy tylko zdania i niech on brzmi: „Głodny człowiek upadł na bruk... Padał śnieg". Jeśli zdanie „padał śnieg" jest na początku, to jest ono jedynie określeniem warunków atmosferycznych i pory roku, w jakiej opisany fakt zaszedł. Jeśli to zdanie jest na końcu, jak w drugim opisie, uzyskujemy już nastrój, wrażenie pewnej beznadziejności, ponurości, a wślad za tym asocjujemy różne uczucia i myśli. Jeśli więc zwyczajne przestawienie zdań działa na nas tak różnorodnie, cóż dopiero gdy opisując ten sam fakt, używamy różnych słów i różnych obrazów? A zatym — reportaż to nie fotografia rzeczywistości...

W ostatnich czasach pewne grupy literackie w Polsce wystąpiły przeciwko modzie reportażu. Wysuwają one szereg argumentów, mniej lub więcej trafnych, mówiąc n. p. o przewadze rzeczy nad człowiekiem w tym gatunku literatury, o zmniejszeniu się odpowiedzialności artystycznej u reportażystów, ale prawdopodobnie odgrywa tu ważką rolę inny czynnik: niechęć do sensacji dnia dzisiejszego, niechęć do sensacji rzeczywistości, która póki nie groziła katastrofami społecznymi, mogła być z pogodą ducha zamieniona na pieniądz. Dzisiaj przestała ona już być „naszą milusińską" i stąd instynktowna literacka ucieczka od życia, od reportażu. Troska o prawdziwą, niezależną sztukę tak małą cieszyła się dotychczas opieką tych literatów, że trudno ją przyjąć za moment decydujący.,

Ważniejszą jednak od literackiej ucieczki od życia dla dalszego żywota reportażu jest fakt, że odwrót od poszukiwań obrazów, a raczej obrazków,

współczesnej rzeczywistości, cechuje wielu czytelników, i tych, którzy mogą w wygodnych warunkach przeżywać czytaną powieść i tych, dla których książka jest luksusem. Dla obu tych rodzajów czytelnika z różnych i odmiennych przyczyn opisy dzisiejszej rzeczywistości muszą ustąpić miejsca iluzjom czy marzeniom na temat rzeczywistości innej. Jak bowiem cały świat chcielibyśmy widzieć na wzór i podobieństwo naszego „ja", tak i w książce szukamy ujścia dla naszych pragnień i marzeń. Kto wie, czy na tym tle nie przeżyjemy krótkiego, kadłubowego okresu literatury fantastycznej, aby znowu wrócić do oparcia literackiego tworzywa na rzeczywistości codziennej, skoro nie będzie już ona budzić niechęci czy lęku, ale jak lustro będzie zapraszać do obejrzenia w niej naszego własnego uśmiechu zadowolenia.

LEO LIPSCHÜTZ

NIEPOKOJE KSIĘŻYCOWE

(Fragment z utworu p. t. „O niepokoju i śmierci")

Mgła płynęła przez miasto. Cienie wieży kościelnej gięły się. Zielony księżyc za białą siatką chodził jak lunatyk po dachu.

Ri wracała z białej sali z rozdygotanymi nerwami. Drżała we mgle, suwała gorączkowo wzrokiem po zamazanych konturach domów.

W białej sali leżał człowiek o dużych, czarnych oczach: — Ojciec. Nad łóżkiem była tabliczka z nazwiskiem. Pod nią czerwona kreska: operacja. Potem kilka kółeczek: rentgen. Ojciec musiał umrzeć. Ojciec leżał w sali, gdzie jęczał chłopak o opuchłej czaszce, gdzie czarny chudy człowiek dygotał na łóżku. (Czarny człowiek śmierdział trupio i przenikliwie). Ojciec otwierał czarne oczy i mówił głosem lekko drgającym:

— Ciągle jęczą... W nocy dzieją się tu straszne rzeczy.

Domyślał się czegoś. Podsłuchiwał rozmowy pielęgniarek, węszył, badał sobie puls; nie chciano mu przecież powiedzieć, że musi umrzeć, że rak jest rozrzucony po żołądku i że rentgeny przedłużają mu tylko życie. Pytał się podejrzliwie, kiedy go już wypuszczą.

W nocy bał się strasznie. Kolana skakały mu pod kołdrą. Śmierć, śmierć. Lekarze nic nie mówią, siostry nic nie mówią, kłamią, wszyscy go kłamią.

Chłopak o napuchłej jak balon głowie jęczy. Żółto-fioletowa twarz błyszczy w mroku. Ciężki sen spada na powieki. Opuchła twarz ginie. Usypia mokry od potu.

Rano przyszła Ri. Wieczorem przyszła też, ale musiała zaraz odejść. Gdy przechodziła koło kliniki wenerycznej, zobaczyła w mroku różowego człowieka. Człowiek miał czerwoniutką, rozpaćkaną skórę i białe oczy. Wargi ginęły w ogólnej różowości. Nos był lekko postrzępiony. Nogę miał w drewnianym czółenku.

Człowiek stał i patrzył białymi oczami na Ri. Stanęła. Gdyby człowiek przemówił jedno słowo, świat pękłby, i zaczęłaby się śmiać głupio.

Potym odeszła wolno, bo człowiek milczał. Księżyc zeskoczył z dachu i fruwał wśród mgły. Światła topiły się. Gdy przyszła do domu zobaczyła, że salon jest zamknięty na klucz i wiedziała, że matka siedzi przed rzędem kolorowych flaszek, że opary alkoholowe wloką się przez różowe, przyćmione światło.

Tak też było. Matka przeżywała dławiąco-przyjemne stopniowanie od likieru i lekko-kwaśnego wina, do spirytusu palącego gorzko i dusząco. Czuła rosnącą w sobie pełnię, rozkosz dowolności, wspaniałe rzuty myśli. To było połączone z uczuciem mglistości cielesnej. Członki niosły ją koślawo od kanapy do fortepianu. Wzrok nurzał się w zielono-płynnym księżycu. Cieszyła się z wciskania myśli w klawisze i z tego, że jej wychodzi to co chce. Pomyślała też o człowieku, którego kochała, a który miał umrzeć i o córce Ri. To było śmieszne. Właściwie on już nie istniał, bo te parę miesięcy... A równocześnie jego życiowe oddziaływanie było takie silne, straszne. Krzyczał każdym ruchem twarzy; życie krzyczało przez niego. Między nią a nim była Ri, istota półpłynna i dziwna. Podeszła do drzwi. Wejść czy nie wejść do niej.

Ri stała właśnie przed lustrem i dokonała w księżycowym świetle dziwnego odkrycia własnej nogi.

Światło toczące się z okna było białe. Chmury, jak lodowce śnieżysto-wyostrzone, płynęły po granatowym niebie. Noga w lustrze była wspaniała, błyszcząca, pół w pończosze, pół matowo-brązowa. Ri czuła własną cielesność jakoś nowo, świadomie, a jednocześnie żałośnie.

Zbliżyła w mroku do lustra twarz. Serce biło jej silnie. Miała zobaczyć na nowo własne oczy, podobne do ojca. Odrzuciła włosy w tył ruchem zdecydowanym, który tak lubił Jen. W mroku w powierzchni lustra wyrastała twarz. Twarz była obca. Nie. Raczej nastąpiło dziwne rozdwojenie między twarzą, a tym co czuła. Zamknęła oczy. Myśli wirowały. Dotknęła rękami policzków i ust. Poczuła na wardze małą chrostkę. Nie mogła otworzyć oczu, bo bała się twarzy człowieka różowego. Syphylis. Mała chrostka uwypuklała się na wardze. Zcałowany syphylis. Księżyc odbija się w lustrze. Mgła wyczyściła niebo jak lustro. Była gotowa uwierzyć, że zaraziła się, gdy weszła matka. Weszła krokiem nierównym, pijackim.

— Dobry wieczór mamo.

Zobaczyła znane oczy, niespokojne; zobaczyła ruch bezradny, opadnięcie rąk. Głos łamiący się mówił:

— Był dziś u mnie... Nie byłam u ojca. („on" to był kochanek matki — głuptas o migdałowych oczach) —

Nie była u ojca. Ri zobaczyła znów kątem oka własną półrozebraną nogę.

— Ja byłam..

Różowy człowiek chodzi po promieniach księżyca. Matka płakała. Ri siedziała z założonymi rękami.

GEORG TRAKL*)

PIEŚNI RÓŻANOKRZYŻOWE

1. DO SIOSTRY

Kędy podążasz, jesień i wieczór.
Dzicz błękitna, co pod drzewami dźwięczy,
staw opuszczony pod wieczór.

Zwolna w dali ptaków przelot dźwięczy,
Melancholia, kędy oczu twoich łuk
i twój wąski uśmiech dźwięczy.

Bóg powieki twoje wygiął w łuk.
Nocą gwiazdy szukają, Dziecię Boże,
Twego czoła wygiętego w łuk.

2. BLISKOŚĆ ŚMIERCI

O wieczorze, któryś podążał ciemnymi wsiami dzieciństwa.
A staw pod łąkami
napełniał się westchnieniami melancholji.

O lesie, któryś powoli na oczy bronzowe spadał,
tam z kościanych dłoni samotnika
spadała purpura zachwyconego dnia.

O bliskości śmierci. Pozwól nam się modlić.
Tej nocy opadną na ciepłe poduszki,
pożółkłe od kadzideł
smukłe ciała kochanków.

3. AMEN

Zgniły powiew dmie w spróchniały pokój.
Cienie na żółtych tapetach: w ciemnych lustrach
naszych dłoni biały smutek.

Bronzowe perły przeciekają przez umarłe palce.
W ciszy
otwierają się niebieskie oczy anioła.

Wieczór jest też niebieski.

Godzina naszej śmierci, cień Azraela,
zciemnia zwolna bronzowe ogrody.

WIECZÓR ZIMOWY

Kiedy śnieg za oknem spadł,
długo dźwięczał dzwon wieczoru.
Ktoś na lśniącą białość stołu
wiele obfitości kładł.

Ktoś kierując ciemny krok,
drzwiom obwieszczał swoje przyjście.
Drzewo łaski lśni złociście,
gra w niem ziemi chłodny sok.

I wędrowiec przeszedł drzwi.
Ból kamienny progiem spłynął.
A na stole chleb i wino
dziwnie jasnym blaskiem lśni.

WIECZÓR W LANS

Wędrówka zmierzchającem latem
pośród snopów pożółkłego zboża. Pod otynkowanymi łukami,
gdzie przelatują tam i spowrotem jaskółki, pijemy ogniste wino

Pięknie: o melancholio purpurowego śmiechu.
Wieczór i ciemne zapachy zieleni
chłodzą, jak dreszcz, nasze rozpalone czoła.

Srebna woda spływa po stopniach lasu.
Noc i bezsłownie zapomniane życie.
Przyjacielu — umajone ścieżki lśnią pośród wsi.

przełożył JERZY KAMIL WEINTRAUB

---

*) Georg Trakl (1887 — 1914) jest autorem dwu tomów: Gedichte (1914) i „Sebastian in Traum" (1914). Werner Mahrholz nazywa Trakla w swojej historii literatury niemieckiej prekursorem ekspresjonizmu. Przekłady niniejsze są wyjęte z książki p. t. Georg Trakl. Poezje wybrane., która ukaże się wkrótce w przekładach i opracowaniu Jerzego Kamila Weintrauba.



CZ. RZEPIŃSKI Kompozycja

ALEKSANDER MESSING

M. A. HOUSMAN

Zmarł niedawno wybitny poeta angielski A. E. Housman.

Urodzony w 1859 roku. Po dziesięcioletniej służbie w urzędzie patentowym, został profesorem łaciny w londyńskim University College w 1892, a w 1911 profesorem łaciny w Cambrodge. Wydał Martialisa i Juvenala oraz dwa tomy poezyj oryginalnych — w 1896 SHROPSIRE LAD i w 1922 LAST POEMS.

Housman pisał niewiele. W ciągu czterdziestu lat napisał 104 wiersze. Żaden z współczesnych mu poetów nie zaprezentował twórczości tak szczupłej ilościowo o niezmiennej perfekcji, ciekawej kondensacji lirycznej, twórczości nasyconej dziwną rozpaczą. Niema tu miejsca na sny, na marzenia, na pragnienie zmiany świata. Rzeczy nie mają być inne, niż są. Housman nie stworzył sobie boga, by bluźnić mu. Nadzieję szczęścia pozostawił poeta poza sobą. Doskonałe w słowie, doskonałe w duchu wiersze wyrastają z zupełnej rezygnacji, która dotąd nie znalazła wyrazu w liryce angielskiej. Były wybuchy osobiste romantycznej rozpaczy, lecz wiersze Housmana są klasyczne w swej powściągliwości i spokoju.

Smutek nie jest tylko jednym z półcieni kontemplacji piękna, lecz jest stanem naturalnym człowieka, z którego uciec można jedynie przez śmierć:
The troubles of our proud and angry dust
Are from eternity and shall not fail.

Troska nie opuszcza i nie opuści plemienia ludzkiego.

Są wiersze Housmana o odrzuconej, niefortunnej miłości — mężczyzny do kobiety i mężczyzny do mężczyzny; wiele o rozstaniach, o życiu i śmierci żołnierzy, o tych, którzy w teraźniejszości czy w przeszłości byli zmuszeni zabijać swych towarzyszy. By wytłumaczyć te zjawiska, Hardy tak w swym pesymiźmie bliski Housmanowi, zwrócił się do metafizyki, wynalazł boga, z którym walczył i spierał się. Housman odrzuca Pierwszą Przyczynę „jakikolwiek brutal czy szarlatan stworzył świat".

Są pewne prawa wszechświata, które musimy przyjąć, nie mogąc im stawić czoła:
„Ja, obcy i przerażony
w świecie którego nie stworzyłem".

Niektóre wiersze są prawie pochwalą samobójstwa. Zadaniem poety, oczywiście poety pewnego rodzaju, jest ukazać świat, przerobiony przez jego wyobraźnię, przez organizację poetycką. Czy ta jego wyobraźnia ma wpływ na nasze życie, jest to sprawa nasza, a nie autora. Housman stwarza w wielu wierszach nastrój dramatyczny; względnie półdramatyczny, pesymistyczny, a jednak związany z harmonijnym, przeestetyzowanym widzeniem przyrody. Gdy pytać się będziemy tych dwóch książek „Dlaczego człowiek powinien żyć" dadzą nam one kilka odpowiedzi. Po pierwsze dlatego, że choć życie jest wrogiem, śmierć jest nim też. Piękno jest. I dla tej starej

prawdy Keatsa trudno życie opuścić. Stosunek poety do piękna jest podobny odurzeniu winem, narkotykami, miłością, walką. A w chwilach wytrzeźwienia cierpi. Jest stara uświęcona odpowiedź? niema rzeczy, których nie moglibyśmy znieść, bo gdy rzeczywiście stają się nie do zniesienia — umieramy — zgodnie z naszą wolą, lub przeciw niej.

Trzecią odpowiedzią jest przyjaźń. Wielcy poeci przyjaźni nie doceniali zbyt zajęci byli miłością romantyczną i seksualną. Dla Housmana przyjaźń jest usprawiedliwieniem bytu. Już pierwszy wiersz w Shropshire Lad mówi o braterstwie żołnierzy w jednym regimencie. Wiersze te najczęściej mówią o rozstaniach z żyjącymi i z umarłymi.

Housmana cechuje niezwykła prostota, mowa jego wierszy o skończonej formie, wzniosłych głębokich — jest prawie mową codzienną. Housman rzeźbi w niej wiersze, wiersze jak posągi z zwykłej gliny bez skazy:

O never fear, man naughts to dread,
Look not left nor right:
In all the endless road you tread
There is nothing but the night.

„Na bezkresnej drodze, którą idziemy, niema nic oprócz nocy".

Lecz jest coś, co towarzyszy człowiekowi w podróży przez noc i to jest w poezji Housmana najistotniejsze.

JÓZEF SROGA

Droga do ojczyzny

(Z listów do mojego ojca).

1.

O wrześniu w sadach hucznie wzbierają jabłonie
już suszarnie u dolin unoszą na dymach
daleko w pola sady. — Od stajen rżą konie —
furmanką do szkół w odjazd zapach wsi utrzymam.

2.

Daleko w mieście szumi: — krew pnie się po polach —
dzień za dniem z hukiem dębów w drogach burzy
[płonie —
sypie się w jesień niebo w drzewach nagich milknie,
ptaki zwijają skrzydła lot ich żałość roni — —
ulicami wsi turkot serce waży wilka
tak! rzeźbię krawędź czasy wiozą przyszłość koła
człowieka kształt żelazny od pługa cię wołam!

3.

Poznałem ojcze dzieje, historii wiew wzniosły,
tam człowiek po człowieka biczem wojny sięga
każdego wieku rzezie i cmentarze rosną
W ogniu armat pisze się czasów naszych księga.

4.

Tego czasu daremnie sępy krzyczą w góry,
wstaje czas rzeźkich nizin, trawa stratowana
podnosi wiechy szumu, źdźbło jak pięść wyrasta
wychodzą ludzie z chałup pod dymy pól rano —
do was wołam syn wiejski nie zgubiony w miastach.
trzaskają gromy w lasach wzbiera burza w chmurach
od ziemi tryska Polska i z chłopskich serc mury!

5.

Ojcze! — —
Gdy wiatr powieki pieści i oczom otwiera
ojczyzny drogę — warto w niej jak ty umierać.

WŁADYSŁAW BODNICKI

Krajobrazy

1.

Z okna widok
jak proste zdanie.
Pola: podmiot, rozciągają się: orzeczenie
Poeta — rozwinie to zdanie:
podnoszą się w górę jak westchnienie.
Jak westchnienie? Nad czym?
Nie wiem.
I one pytają o coś na horyzoncie
Olchą pytajnikiem.

2.

Ta chata najdalej to główny motyw.
Od niej cichy pasaż drzew
Wybuchły nagłym forte lasu.
Potem długo nudne adagio pól
I na końcu dwa akordy — dwa krzaki jeżyn.



A. GERŻABEK „Dudu"

ZYGMUNT FIJAS (Sieradz. Charłupia Mała)

ZATKANY KOMIN*)

(DEMONESKA KROTOCHWILNA)

Piekarnia Demonow stała u zbiegu ulicy Trupików i Charłaków. Ciekła wod nią strużyna śliska i mętna. Nazywała się Cykuta od nazwy trucizny, jaką sławetny mistrz ironii Sokrates poił swe szlachetne żyły i jaką w ślad po nim Marlen, mąż Marleny, poił swój zacny żołądek. Było to osobliwe miejsce świata. Przez trzysta sześćdziesiąt pięć dni wichry wyły tu, wściekały się burze i zamieci, trzęsły kominy i strychy a w roku przestępnym trzysta sześćdziesiąt sześć.

Pewnej nocy jesiennej deszcz ciekł wstrętny jak z tuszów szpitalnych. Tej nocy Marlena zmarła na zapalenie woreczka robaczkowego. Pewnej nocy Cykuta czarna jak trupia mikwa żydowska wystąpiła z brzegów aż po rozbluzgi latarń gazowych. Tej nocy Perlen, właściciel piekarni, bawił się swym szklanym okiem, które porwał mu pies Cerber. Tej samej nocy pijany czeladnik Celestyn spadł z desek do gotowania chleba i utonął nieszczęśliwie w pełnej dzieży ciasta.

Pogrzeb prowadził Perlen pod rzędem pijanych tu latarń.

— To skandal, straszny skandal — wył w ucho beznogiej konduktorowej. —

— Dziwny jest świat, dziwne nasze istnienie — mówiła konduktorowa. — Niezbadany, pełen tajemnic jest nasz byt. Jabłecznik wypije bydlę Celestyn i jeszcze idź mu za trumną.

— Hi hi — śmiał się Perlen gryząc kawał marchewki...

*) Tytuł tej posępnej powiastki mógłby brzmieć: „Niesamowite źdźiebełko słomy" lub: „Woreczek robaczkowy Marleny" albo: „Lawenda w karawanie". Jej paplanie mogłoby być przypisane niesamowitościom naszych demonistów. Jej irracjonalny problem to irracjonalny problem śmiechu. Ze stanowiska tego irracjonalizmu dwa razy siedem jest dziesięć. I oto dlaczego ta powiastka nosi tytuł „Zatkany komin"



Z. WALISZEWSKI Projekt dekoracji do opery buffo „La Serva Padrona"

Nad grobem biednego Celestyna wynikła ostra kłótnia o pierwszeństwo sypania grudki ziemi. Wynikiem jej i ofiarą stał się karawan, który rozbity doszczętnie, pozostawiono w cmentarnych łopianach na łup wichru. Żałobni drabanci urwali konduktorowej sztuczną nogę i obili nią trzech szwagrów Perlena, Tupaka, Kutapa i Patuka.

Od tego czasu Piekarnia Demonów nie chce piec dobrze. Typle dymią, palenisko nie chce się nagrzać. Byli kominiarze, przetkali kominy, ale nic nie pomogło.

Perlen z rozpaczy pije. Rozwalony w dzieży ćmi długą fajkę z wiśni badeńskiej i tapla się w cieście... Pijany ugniata kluchy z kidającego ciasta i bije nimi żonę. — To mi rozkosz, to mi raj! — To mówiąc kluchą chlap w sufit, chlap w podłogę, chlap w kratę okienną. — Aśta huś, aśta huś, aśta, aśta, aśta huś — śpiewa niesamowicie.

Czy Perlen zwariował, radzili się Kutap, Patuk i Tupak:

— Perlen chodzi nocą nad Cykutą i czesze się do księżyca — mówił Kutap.

— Goli się żyletką leworęcznie — mówił Patuk.

— Gryzie cebulę z wazeliną i grozi połknięciem przyborów do golenia — mówił Tupak.

— Wariat! — krzyknęli równocześnie i poszli się upić z Perlenem.

W szynku „Pod Błękitną Strzykawką" Pruwatza pijaństwo wrzało w całej pełni. Obchodzono imieniny gospodarza, któremu było na imię Łazarz. Napełniwszy swe usta porzeczkowym winem na drożdżach, goście usiedli okrakiem na antałkach.

— Oto święto Łazarza, oto święto nocy! —

— Oto święto Perlena, oto święto szaleństwa.

— Huha wykrzyknęli wszyscy równocześnie i jęli pić. Pito najpierw spirytus z rumem, potem rum z winem i piwo z miodem.

Już dobrze pijany Perlen położył się brzuchem na ziemi i jął szczekać:

— Ja jestem Cerber, hau, hau.

I wtedy pękł piorun, deszcz bryzgnął do wnętrza. z ganku zleciała nocna koszula Łazarza i osiadła na głowie Perlena. Łazarz zemdlał, ale ocucono go. Goście wrzucili pijanego Perlena w bety, potem udali się na dach Piekarni Demonów, wrzucili do komina tobół szmat i przystęplowali go drągiem. Gdy dym buchnął w ulice, Perlenowa wybiegła z piekarni, jak borsuk z podkurzonej nory.

Tej nocy błyskawice wiły się jak węże, aż do samego świtu dudnił nieba tamburyn. Ze szczytu łóżka prawa noga pijanego Perlena wyzierała w izbę gospodną: ponury wyrzut osobowości wyzutej z zjawy.

— Śmierć Marleny na zapalenie woreczka robaczkowego — mówiła konduktorowa do Tupaka patrzącego poprzez rozkraczone nogi na smutne źdźbełko słomy płynące po Cykucie — śmierć ta jest dla mnie zagadką. Również i dobrowolne otrucie się jej męża.

— Mąż Marleny był wolnomyślicielem — rzekł po chwili Tupak. — Z życia usunął się dobrowolnie. Trzymałem mu rękę gdy umierał, oraz buty, które przyobiecał mi dać pod warunkiem swego zgonu.

— Życie nasze jest bardzo dziwne — westchnęła konduktorowa. — Bardzo dziwne.

— I dlatego tak się dymi. Za plecyma śmiechu stoi zgroza i lęk. Dlatego trzeba powiedzieć wreszcie tę prawdę! — Marlenowa nie umarła ani ze strachu przed mężem posądzającym ją o ciążę pozamałżeńską, extramarinę, ani ze strachu przed mężem, lecz ze śmiechu. — Tupak uśmiechnął się posępnie, stulił wargi beznamiętnie i strzyknął ślinę wprost do Cykuty. — Ale się dymi, ale się dymi.

Myślę, że zarówno Celestyn jak i państwo Marlenowie okupowali komin i dumają tam nad sensem istnienia —

— to rozumowanie jest nader zagadkowe — rzekł Tupak schodząc z mostku — zapytamy się Kutapa i Patuka. Idą z Cerberem.

Miał słuszność. Od piekarni szli obydwaj szwagrowie Marlena i prowadzili psa na sznurku. Psem tym oczywiście był Cerber. Język jego zwisał z paszczy, oczy jego błyszczały krwawo.

— Mamy psa! — krzyknął Patuka. — Od czasu połknięcia oka nic nie jadł. Błąkał się po mieście. —

Konduktorowa zamyśliła się. Nagle podbiegła do psa i uderzyła go w kark. Psu wypadło z gardła oko.

Wsadzenie oka Perlenowi nie kosztowało wiele czasu. Skoro piekarz poczuł w swej czaszce drugie oko, wybiegł na dach i wyciągnął z komina drąg, potem marynarkę Kutapa, spodnie Patuka i buty Tupaka. Na ostatku kapelusz Celestyna i pończochy Marleny.

Oto powód zatkania, oto powód nieszczęścia — wył Perlen wraz z wichurą. Wichura bowiem wiała straszliwa, wiatromierz grał jak popsute organki. — Ha, ha, ha, haaaa!

— Zejdź stamtąd!

— Nie zejdęęęę!

— Zejdź!

— Nieeeee!

— Zejdź!

— Nie chce mi sięęęę!

Od tego czasu piekarnia pali wybornie. Mieszkańcy ulic: Trupików i Charłaków nie skarżą się na zakalec. Perlen zbija pieniądze na sposób normalny, Perlenowa kupiła sobie kapelusz ze strusim piórem długim na dwa łokcie i dmucha sobie dumnie. Kutap, Patuk i Tupak grają całymi dniami w karty, zaś konduktorowa zapisuje najwyższe wygrane na swej sztucznej nodze. Wspólny grób państwa Marlenów obrasta lawenda, której liści używa grabarz jako zaprawę do fajkowego tytoniu. Smutno płacze grób Celestyna w ciemnym wichrze.

JERZY KAŁAMACKI

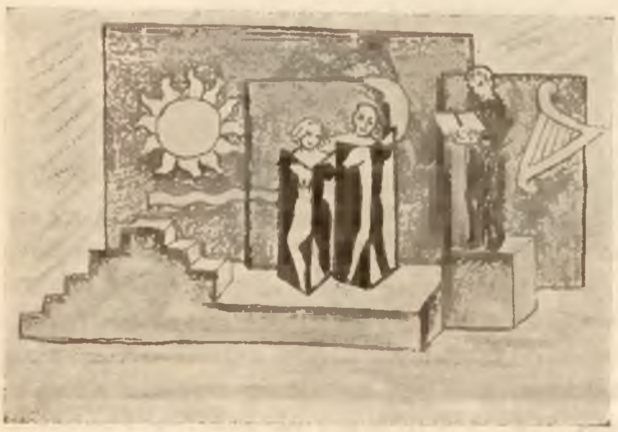
Wielka żegluga.

Zielonawy potop pod rufą, z tłustem mlaśnięciem rozwarł się,
wiatr żagle głaskał powiewem, w drablinach molowo łkał.
Z kapitanem Larsenem płynąłem, w dalekim, nieznanym reisie.
Błękit tryskał z głębokich masztami zadanych ran.
Stopy twardo przylgnęły do płynnych chybotań pokładu.
Zarefuj fok-żagiel, wywłoko! Przyciągnij refsejzing! Ahoj!
Na wantach przestrzeń zawisła, widnokrąg w przepaść opadał.
Wiatr żagle głaskał powiewem, w drablinach molowo łkał.
Kapitanie Wolfie Larsenie! Podaj dłonie mocarne, zdrewniałe.
Kapitanie! Daleko nam płynąć? Więc napełnię rumem szklanicę!
Kapitanie! Pijmy! W oddali zachód morze rozdziela w kawały.
Noc. Na czarnej, bezdennej zasłonie krzyż płomienne ramiona wyiskrzył.
Wolfie! Lucyferze ciemności, ramię w ramię o braszpil oparci,
płyniemy z wiatrem i nocą, płyniemy w dal ciszą spojeni!
Bosman twój kapitanie zasnął i zastygł na wachcie,
Kapitanie Larsenie! Tam wieczność!
Kapitanie! Dokąd płyniemy?!!

JULIUSZ BRONNER

KRUCZKOWSKI — URBANISTA

Po retrospektywnych swych powieściach „Kordian i Cham“ oraz „Pawie pióra“ wszedł Kruczkowski na teren powieści psychologicznej. W „Sidłach zajął się najtragiczniejszym okresem życia człowieka współczesnego: okresem bezrobocia, w którym człowiek okazuje się często nic nie znaczącym, ba nawet szkodliwym i niepotrzebnym pyłkiem, wyrzuconym poza nawias społeczności.



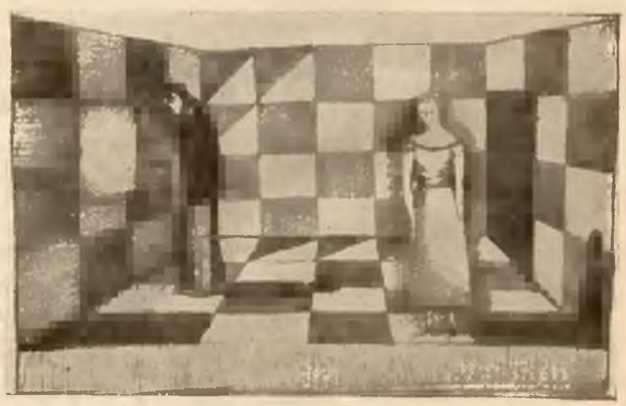
Scena z „Wąż, Orfeusz i Eurydyka“ T. Czyżewskiego. Dek. i rys H. Gotlieba.

Czyż znamy potworniejszy stan dla człowieka, który sobie wyobraża w swych ambicjach, że świat jest po to by on mógł w nim wygodnie panować; czy stan taki nie potrafi podciąć nóg najmocniejszych? a jakżeż ujemnie wpłynąć musi na słabiutką moralnie jednostkę, jaką jest główna postać powieści: na Henryka Bogdalskiego. Osobnik to bez żadnych szczytniejszych aspiracyj, którego demoralizuje na dobitek fakt, że pozostaje na utrzymaniu zarobkującej żony.

Bogdalski jest charakterystycznym dla naszej epoki typem bez kośćca ideowego i jego stan musi go doprowadzić do katastrofy, tymbardziej, że pokutuje w nim nabyta przez ludzi od wieków fałszywie wyimaginowana ambicja, nie pozwalająca na imanie się innej pracy, jak tej, do której sobie prawo i powołanie uzurpuje.

Poza tą, czołową postacią opracowuje Kruczkowski z dużą wnikliwością i siłą obserwacji dalsze osoby dramatu a to żonę Bogdalskiego Jankę i jej przyszłego przyjaciela i kochanka doktora Rudnego. Szczególnie postać Rudnego jest pod względem artystycznym najciekawiej ukazana, zjawia się nam plastycznie poprzez listy pisane do przyjaciela; z listów tych w nienarzucający się sposób poznajemy Rudnego na podstawie jego własnych rozważań i dociekań Kruczkowski zdołał tu uniknąć wszelkiej sztuczności, w którą łatwo było wpaść. Niepostrzeżenie wyłania się Rudny spoza kart jego listów prawdziwie wyraziście, i mimo że z nim jako postacią powieściową przez długi czas nie obcujemy bezpośrednio, znamy go może nawet lepiej jak inne osoby, widziane w zdjęciach przybliżonych. Kruczkowski nie jest nowatorem; forma jego utworów jak i sposób podejścia do osób działających są tradycyjne, wprowadza on jednak w „Sidłach“ nowe chwyty w szczegółach, w krótkich opisach scen i momentów obserwacji. Wskazać również wypada na wzbogacenie się języka szczególnie jeśli chodzi o odważniejsze używanie metafor.

Własną zdobyczą jego jest wcielanie w tok opowiadania autentycznych wypowiedzi innych; znamy ten sposób już z poprzednich utworów w omawianym jednak utworze idzie Kruczkowski w tym względzie jeszcze dalej; polemizuje nie z jakimiś ad hoc spreparowanymi tezami przeciwnika, lecz bierze autentyczne i aktualne twierdzenia Piaseckiego z „Prosto z mostu“ i rozprawia się z nimi skutecznie. Postacią, którą identyfikuje z tym przedstawicielem narodowego wstecznictwa jest redaktor Wielimski, postać epizodyczna lecz w swym skrócie bardzo plastyczna.



Scena z „Św. Mikołaja na 66 piętrze“ J. Jaremy. Dek i rys. autora.

Ukazanie postaci doktora Rudnego poprzez korespondencję z przyjacielem i postawienie go później oko w oko z antagonistą Wielemskim, było przedsięwzięciem bardzo ryzykownym, mogło bowiem uczynić Rudnego „papierowym“. Kruczkowski jednak jest pisarzem obdarzonym dużą dozą samokrytycyzmu i dlatego potrafił z próby tak ryzykownej wyjść obronną ręką.

Nie chcę tu poruszać szerzej problemów społecznych, będących podbudową całej powieści, wykraczałoby to bowiem poza ramy zamierzonych rozważań zdobyczy artystycznych Kruczkowskiego. Na gęstej siatce tych problemów rozsnuta jest fabuła sunąca naprzód zajmująco i szybkim nurtem. Płynność tę psują może nieliczne fragmenty powieści, w których pojawiają się postacie (dziewczyna z wystawy kolektury loteryjnej i dyrektor „biura inicjatywy") jakby zdematerializowane, podstawione — jako pars pro toto — symbole. Tu Kruczkowski pod każdym względem „materialista" — zawodzi i działanie tych fragmentów jest niezamierzone.

Te niedociągnięcia wynagradza nam autor szeregiem wspaniale podpatrzonych scen (n. p. wycieczka niedzielna) i obrazów ulicy, opisów, ukazanych w formie skondenzowanej (tu wskazałbym na kapitalną scenkę przeprowadzki)

Najciekawszym jest jedno. Dziś, kiedy lansuje się wciąż sprawy wsi, kiedy modnym jest hasło: „frontem do wsi", autor poprzez wiejskie ścieżki, którymi tak chętnie dotychczas wędrował, wchodzi silnym krokiem w miasto i to w miasto nowoczesne. Od pierwszej karty zapoznajemy się z nowoczesnymi blokami mieszkaniowymi, biurami wielkiego koncernu węglowego, lokalami dancingowym, luksusową lecznicą; oglądamy nowo wznoszone budowle; bierzemy udział w wiecu. W całej powieści roi się od elementów służących do podkreślenia urbanistycznego charakteru dzieła.

Czy jest to przypadkiem, że Kruczkowski zwrócił swą uwagę na miasto? Uważam, że nie; zdążał on bowiem konsekwentnie ku teraźniejszości, jakkolwiek w swym pierwszym utworze cofnął się od niej o 100 lat; ale już w „Pawich piórach" zbliżył się do niej, wkraczając w okres przedwojenny i zamykając tę powieść pytaniem o dzisiejszą Polskę.

Smutne w wielu częściach odpowiedzi na to pytanie daje Kruczkowski w „Sidłach" i najsmutniejszym ją zamyka akordem.



Maski H. Wicińskiego do „Drzewa świadomości" J. Jaremy.

JÓZEF SROGA

UPADEK

Gdzież wy drogi — gdzież wy wierzby w falach [brzeziny —
zdmuchuje wiatr zapola i dla was niema gdzie,
jak pieśń moja kołyszą wikle fletami i ninie
pod młodość w potokach chłód się kładzie.

A ciekną pola skibami szemrać strugami płyńcie [w sady —
w sady dymami sioło ostatni wplecie uścisk —
odszumi chmurom — wiatru włos trawy każdy,
chyba sobie podam świat ten: — rozległe wonie [kapuścisk.

Przez rowy olszynki chmurką: — najczulej sączy [muzyka, jabłonny śpiew,
zające zbiegając od pól wsłuchują drzewa najszerzej
przecież muszę rozwinąć uszy w ten wiew
minąć oczy w szumie nachylić ton rzeczy.

W sady — o trawy wtuliły wilgne skrzypce,
przeszumią drzewa — przepłyną oczy i tony: [uszom deszcz tnie,
od pni waltornie z pól echa kołyszą: ugniesz ku [ziemi to życie —
waltornia hucząc w las dymu — bruzdą [w wypolach zgubisz mnie.

H. WIELOWIEYSKA

TEATR AWANGARDY CZY TEATR EKSPERYMENTALNY

Jeżeli przyjmiemy, że „teatr awangardy" ma oznaczać taki teatr, w którym **wszystkie** wystawione sztuki są sztukami „awangardowymi" i wszystkie wystawiane są w sposób nowy, „awangardowy", to z czystym sumieniem możemy sobie powiedzieć, że takiego teatru w Polsce niema. (Pomijam tu niebezpieczną sprawę określenia słowa „awangarda" i pochodnych; zakładam, że to słowo jest dla nas wszystkich odpowiednikiem tego samego pojęcia. Jest to lekkomyślność konieczna i nieszkodliwa). Z chwilą, kiedy taki teatr będzie istniał, oczywiście stale, i kiedy będzie miał swoją publiczność, wtedy nie będzie już teatrem „awangardowym" tak jak niema już poezii „awangardowej" odkąd stała się uznaną i zyskała odbiorców.



Sceny z „Fauna" T. Czyżewskiego.

Dek. i rys. T. Cybulskiego.



Istnieje natomiast teatr eksperymentalny, „Cricot", jedyny w Polsce teatrzyk naprawdę artystyczny i świadomy swojej roli. Wziął sobie za zadanie wypracowywanie nowych form scenicznych i chociaż w repertuarze jego przeważały dotąd sztuki „awangardowe", nie ogranicza się do propagowania jednej tylko ideologii artystycznej. Tak z repertuaru jak i z interpretacyj poszczególnych sztuk widać jasno, że w „Cricot" ścierają się różne poglądy i że zadaniem jego jest szukanie, a nie narzucanie się widowni z już ustalonym programem estetycznym.

Ze sztuk dawnych „Cricot" ma wystawić w tym roku nie graną dotąd „Krytykę krytyki i literatury" Słowackiego, „Wyzwolenie" Wyspiańskiego i „Farsę o mistrzu Pathelin". Każda z tych sztuk ma spełnić inne zadanie; ich różność odpowiada wielopłaszczyznowości poszukiwań teatralnych „Cricotu".

Tak w wystawieniu „Krytyki krytyki i literatury" eksperyment polega jedynie na pokazaniu rzeczy dotąd nie granej; interpretacja „Krytyki" ma by tradycyjna, realistyczna, z lekkim tylko podkreśleniem aktualnych momentów dialogu — wystawienie jej po raz pierwszy będzie bardziej sensacją literacką niż teatralną.

Inaczej zupełnie przedstawia się sprawa z „Farsą o mistrzu Pathelin". Odegranie pierwszej francuskiej komedii, z czasów poprzedzających wpływy włoskie w teatrze francuskim jest próbą odnalezienia punktu wyjścia tego teatru, pierwotnego materiału, który przetworzył w dwa wieki później Molier, wzbogacając go świadomym czerpaniem motywów z teatru hiszpańskiego, włoskiego, (komedia literacka i komedia del arte) i klasycznego. Farsa niewiadomego autora o mistrzu Pathelin, w przeciwieństwie do innych komedii i fars współczesnych, według średniowiecznego zwyczaju przerabianych i w nieskończoność odmładzanych, zachowała się w niezmienionym brzmieniu; tekst, który p. Polewce służył za podstawę tłumaczenia pochodzi z roku 1470. Powodem tego niespotykanego a zapewne przypadkowego pietyzmu jest skończona doskonałość komedii: doskonałość intrygi i języka, który, pomimo że „Farsa" jest cała pisana wierszem, jest żywym, barwnym, dowcipnym i prędkim bo operującym skrótami językiem mówionym. w XVII wieku odnajdziemy go w komediach Moliera — razem z wszystkimi użytymi w niej dialektami, z powtórzeniami, które poprzez teatr molierowski dotarły dotychczas jako jeden z niezawodnych efektów komicznych.

Około 1500 wierszy liczącą komedię, wiernie i dowcipnie spolszczył wierszem p. Adam Polewka. Zasługa jego jest tym większa, im większe były trudności; a więc brak jakichkolwiek polskich naśladownictw „Farsy", u nas zupełnie nie znanej, które ułatwiłyby zrekonstruowanie języka, będącego średniowieczną polszczyzną, ale rónocześnie zrozumiałego dla nas i dobrze oddającego język „Pathelina".

W scenie „szaleństwa" Pathelina tylko wprowadził p. Polewka autentyczne fragmenty ze „Skargi umierającego czyli Rozmowy mistrza ze śmiercią", zastępując poszczególne dialekty francuskie językami: ruskim, niemieckim, francuskim, czeskim i łaciną. Jest to szczęśliwy pomysł uniknięcia volapucu i zamało skontrastowanych między sobą (w porównaniu do francuskich) dialektów polskich.

„Pathelin" będzie grany w dekoracji symultanecznej, obowiązującej w średniowieczu. Dekorację projektuje p. Tadeusz Potworowski, jak również i kostiumy, które mają być transpozycją słynnych ilustracyj „Kodeksu Bohema", pochodzącego z 1505 r. a znajdującego się w Bibliotece Jagiellońskiej.

Innego rodzaju eksperymentem będzie wystawienie w „Cricocie", „Wyzwolenia" Wyspiańskiego. Ma to być próba inscenizacyjna polegająca na uwypukleniu zawartej w „Wyzwoleniu" satyry na oficjalny teatr, ze szkodą dla pierwiastka mistyczno-narodowego. Zobaczymy więc „Wyzwole-

nie" w interpretacji jeżeli nie słuszniej, to w każdym razie nowej i oryginalnej.

Ze sztuk dotąd nie granych i „awangardowych" „Cricot" zapowiada widowisko muzyczne Józefy Jaremy „Ziemia Obiecana czyli Gangsterzy". „Ziemia Obiecana" ma mieć charakter satyry społecznej, ale jak we wszystkich widowiskach J. Jaremy, który teatrowi psychologicznemu, teatrowi aktora przeciwstawia teatr konstruktora, kalejdoskop bawnych, ewoluujących obrazów, główną treścią sztuki będzie rozwiązanie problemów formalnych: ruchu scenicznego, koloru i bryły. Dekoracje i kostiumy projektują M. Jaremówna i J. Stern, muzykę Leon Artem.

Na zakończenie pragnę przypomnieć tegoroczną dyskusję „teatralną", w której szereg pisarzy z pp. Bunschem i Kudlińskim na czele wypowiedziało się za koniecznością utworzenia teatru eksperymentalnego. P. T. Kudliński opracował nawet szczegółowy „Memoriał w sprawie utworzenia studium teatralno-dramatycznego", które między innymi miało spełnić rolę takiego teatru. Memoriał dostał się „czynnikom miarodajnym", u których szczęśliwie utknął a tymczasem bez subwencji, bez prezesów, Palów, jednym słowem bez pieniędzy i bez rekwizytów pracuje nieoficjalny, pomijany milczeniem przez krytykę teatrzyk eksperymentalny — i rozwija się



Maska Fauna

Proj. i wyk. T. Cybulski

Książki nadesłane

„Próba powrotu" J. K. Weintrauba

Zieloność oczu lśni pełniej niżeli zieleń traw
puszystych Połonin,
Wiatr: mały, smutny człowiek na pagórkach jak na strunach gra
w krajobrazie górskim, widzianym przez otulające oczy
dłonie.
Malutkie słowa wypieszczone pluszową czerwienią warg
okrągleją i nikną w czyichś pustych oczach,
zapatrzonych w południowy skwar
odpływający ku nocy.

Wchodzimy w zamglony i miękki świat wierszy.

Wiersze te są godne zainteresowania, a pod niektórymi względami doskonałe.

Oscylują pomiędzy smutnym zamyśleniem a patetyzmem. Nie przechodzą w sentymentalizm, a patetyczne zrywy są zawsze łagodnie zaokrąglone i puszyste; — nigdy ostre, rozkrzyczane i rażące.

Mimo smutku i lekkiej egzaltacji nie przekraczają granicy, za którą zaczyna się babranie w łzach i histeryczne rzucanie się. Są pełne umiaru i wyrafinowania.

Płyniemy na subtelnych i perwersyjnych rytmach. Kunsztownie zbudowane wiersze kończą się dalekimi asonansami. Faliście rosną i opadają napięcia.

Wymierzone pointy, rzucone z miękkim wdziękiem, kończą strofki.

Wiersze mają rzadko określoną i jednolitą fabułę. Wpływają w czytelnika w szeregu obrazach, które przechodzą półtonami w inne, nakładają się, pęczniają i kołyszą:

Jeżeli patrzą w ciemność twoje wielkie oczy,
jeśli ciszę zajazdu nazwałeś milczeniem,
to znak, że schyliło się wyniosłe czoło nocy
ku oknu, jak ku kabinie okrętu,
którym morzem wieczoru płyniemy
w przestrzeń horyzontem z czterech stron zamkniętą.

Obrazy są spięte asocjacjami nie za bliskimi na to, aby wzbudzać niepokój i wzruszenie, ale czasem za dalekimi. Wtedy wiersze rozpadają się, giną w mgle i strzępach rytmów. Nie potrafimy zrekonstruować członów artystyczna dwuznaczność staje się bezznacznością. Wiersz staje się płaski, ginie w oddaleniu i bezbarwności. („In memoriam". Pierwsza część „Autobiografii").

Czuć wyraźnie tendencję do gubienia się w rozpływających się słowach

Dlatego do najlepszych należą te wiersze, które trzyma razem rytm, lub te, gdzie obraz nie jest odpowiednikiem uczuciowych falowań lecz opi-

sem. (Sielanka w Zakopanym, Próba powrotu). Za przykład wiersza gdzie rytm nadaje mu kręgosłup może służyć „Dytyramb":

Złóż rękę smagłą na ciepłej ziemi
drgającym pulsie.
W szumiący sosen ciemną zielenią
krajobraz wtul się.
. . . .
Bądź ciemną sosną. Niebem się otul
najbłękitniejszym
Aż tryśniesz gęstą, słodką i złotą
żywicą wierszy.

Najczęściej dzieje się jednak tak, że po świetnym, twardym i wymierzonym początku następuje rozpłynięcie się, załamanie napięcia i linii. Strofki dowlekają się do końca.

Czasem naprawia wiersz nagła i dobra pointa.

„Elegia monumentalna" po wyjątkowo surowym i pustynnym początku mięknie i topi się. Zamyka ją dopiero zwarte i twarde porównanie:

las przestrzennie do ziemi horyzontem
przywarł,
jak zamarły wiersz spięty w dwie zastygłe strofy.

(Świetny efekt wywołuje tu brak rymów; jest to efekt perwersyjny i dziwny).

„Próba powrotu" tworzy pewną całość. Zaczyna się łagodną i piękną „Sielanką w Zakopanem". Spływamy z jednego wiersza w drugi, dzieciństwo, częste „spojrzenia wstecz", częste zapowiedzi „przyszłych dni", late elegijne, sosny, werandy, zanurzamy się w pięknych zdaniach, samotność. Potem ostatni wiersz: „Styczeń 1936" pointa. Odrywamy się od płynącej fali obrazów. To wszystko było. „próżno rekwizyty — chcemy wskrzeszać, przetapiać w śpiewną rzeczywistość". Zaczyna się pięknie, po mozartowsku:

W dawnym mieście najeżonym kolcami wież,
w oberży pod Rozedą, w najpiękniejszej z altan
pulchna Gratchen śpiewała rozdzwonionym altem,
a poeta przy winie pisał dziwny wiersz.

Ogółem „Próba powrotu" jest tomem pięknych wierszy. Wszystko jest ściszone, wszystko rozgrywa się za tiulową kotarą, płyniemy zamgloną rzeką, przesuwają się światła i cienie. Prowadzi nas pewna ręka: Autor wykazuje wielkie opanowanie formy, prawie że wirtuozerię.

Jest to talent prawie odrazu dojrzały. Nie wiem czy będzie można mówić u J. K. Weintrauba o rozwoju. Dlatego grozi mu duże niebezpieczeństwo utopienia się w słowach, w słowach i obrazach, którymi włada sprawnie, ciągłe przeżuwanie już zjedzonego. Już teraz da się znaleźć w „Próbie powrotu" pewne uporczywe powracanie do tych samych obrazów i określeń, jakieś błędne i męczące kołowanie koło pewnych kompleksów.

Ale narazie są te cechy tak mało nasilone, że przy ocenie nie odgrywają żadnej prawie roli.

Leo Lipschütz

Trzy etapy kultury artystycznej

(Waliszewski — Maciągowa — Żelechowski)

Wystawy zbiorowe mają tę dobrą stronę, że segregują publiczność. Kto chce się naocznie o tym przekonać, niech idzie do Pałacu Sztuki. Znajdzie tam takich, którzy uznają tylko Żelechowskiego, drugich, którzy jeszcze uznają Żelechowskiego, a już zachwycają się Maciągową, i nieliczną garstkę ludzi starających się zrozumieć sztukę Waliszewskiego. — Nie mówię o większości przebiegającej z rozkoszą sale Waliszewskiego i zatrzymującej się czasem przed którymś obrazem, żeby go złośliwie wyśmiać. (Aplikując sobie coś w rodzaju 5 minut dla zdrowia). Dość charakterystyczny objaw dla naszych odbiorców sztuki. Ci sami, o ile to jest niedziela — tłoczą się jak barany do prelegenta pocącego się by im wytłumaczyć na czym „rzecz" polega. Ta „rzecz" to jest istota sztuki. Sprawa sama w sobie nie dla każdego dostępna — a bardzo trudna do wytłumaczenia niedzielnej publiczności, zwłaszcza jeżeli się stawia założenie, że ma być wilk syty i owca cała. W tym wypadku wilkiem jest Maciągowa a owcą Waliszewski. Piszę to po namyśle i nawet podkreślam bo wydaje mi się, że conajmniej pół Krakowa uważa że jest przeciwnie. Nie podobna zrozumieć dlaczego orgie kolorów niestety zupełnie niezharmonizowanych w większości wypadków u p. Maciągowej nie rażą gustu naszej publiczności, a nawet podobają się — natomiast subtelne harmonie, którymi operuje Waliszewski działają na nią jak płachta na byka? Czy dlatego, że ten rodzaj harmonizowania jest dla nich nowy, czy też poprostu kultura i wyrobienie kolorystyczne jest tak małe, że wogóle nie gra roli — jakim kolorem będą „zasmarowane" poszczególne części obrazu, byle nos był nosem a ręka ręką. (W pojęciu ludzi, którzy nigdy nie zastanawiali się nad tym, czym właściwie jest forma nosa albo ręki i jej interpretacja w sztuce).

Jedynie w ten sposób można zrozumieć łatwość z jaką nasza publiczność przechodzi od Żelechowskiego do Maciągowej. Od naiwnej formy i ubogiej kolorystyki w sensie realistycznym (I etap kultury) do barokowego wyuzdania formy (a więc deformacji także, ale nie wychodzącej zbyt daleko poza coś co większość nazywa realizmem) i dzikiej kolorystyki, pseudo-impresjonistycznej, która nie razi oka chyba tylko zupełnie nie wrażliwego na wszelki kolor A więc: II. etap kultury artystycznej: tolerancja niewybrednej kolorystyki byle ona nawiązywała do czegoś co już było i zostało uznane: w tym wypadku do nieprzetrawionego i prymitywnego impresjonizmu. (W każdym razie nawiązywanie do Seurat'a w ono raczej na podobnym temacie w płótnach p. Maciągowej przedstawiających walki byków uważam za badzo odległe i nie istotne — polega ono raczej na podobnym temacie i kompozycji niż na rozwiązaniu kolorystycznym).

Do trzeciego etapu czyli możności zrozumienia sztuki Waliszewskiego bardzo jeszcze daleko a zwłaszcza do zrozumienia na czym polega tradycyjność jego malarstwa. Na to trzeba być dobrym znajomym Weroneza El Greca, Tycjana (nietylko ze słyszenia, ale i z widzenia) a także o takich ludziach jak Daumier, Cezanne, Van Gogh wiedzieć coś więcej niż to że istnieli.

Dopóki to minimum nie zostanie wypełnione, dopóty kolorystyczne i formalne osiągnięcia takich artystów jak Waliszewski nie będą mogły liczyć nawet na cień zrozumienia u naszej publiczności.

Z. Z.

Teatr

ODGRZEWANE RYBY NIE SĄ SMACZNE

Teatr im. J Słowackiego: „Grube ryby" komedia w 3 aktach M. Bałuckiego.

Stulecie urodzin Michała Bałuckiego teatr krakowski uczcił wystawieniem Grubych ryb, jednej z najweselszych fars polskiego repertuaru, a zarazem sztuki najbardziej chyba charakterystycznej dla autora. Qui pro quo zamiast intrygi, rozwijające sie przytym na oczach widza przewidującego zakończenie już w pierwszym akcie, karykaturalne traktowanie głównych postaci, wreszcie pewna szkicowość niektórych scen pozwalająca reżyserowi i aktorom na wprowadzenie różnych „gierek", składają się na wspaniały scenariusz dla świadomego swoich zamiarów inscenizatora.

Bo sam autor był w Grubych rybach nie tylko świadomy, ale i konsekwentny. Komedia, zdaniem Bałuckiego, ma tylko bawić *); wyprane z wszelkich społeczno-dydaktycznych założeń Grube ryby już od pierwszej sceny wprowadzają w trans lekkomyślnej, oderwanej od życia wesołości, niezjadliwej satyry i miarkowanego realizmem bezsensu. Sam więc wybór sztuki na uczczenie jubileuszu był szczęśliwy — był oddaniem głosu autorowi i to w dziele, w którym jego artystyczne credo objawiło się najpełniej.

Inna rzecz, czy taka właśnie interpretacja, wierne, niewolnicze powtórzenie dawnych inscenizacyj nie wypacza założeń autora, czy jest tym właśnie oddaniem sprawiedliwości skrzywdzonemu, którego domagał się słusznie od jubileuszu prof. J. Wiśniowski w swej mądrej przemowie. Wrażliwość na dowcip, poczucie komizmu ewoluuje, zmienia się szybciej niż sposób w jaki reagujemy na śmierć, smutek, rozpacz czy zazdrość. Fedra w krynolinie, recytująca wzniosłe straszliwości na ciasnej scence zapchanej złoconymi krzesełkami wystążkowanych markizów może jeszcze wzruszać — w przeciwieństwie do przeszłorocznego kawału o teściowej, który nas pozostawia nieugiętymi. Realistyczne i tradycyjne potraktowanie farsy z 1881 roku chybia celu. Część dowcipu bezpowrotnie dla nas straconego trzeba nadrobić nowym dowcipem — i tu jest wdzięczne pole dla inscenizatora.

Zastanawiającą rzeczą w teatrze jest dla mnie zawsze to, że młodzi reżyserzy o wielkich artystycznych i eksperymentatorskich ambicjach wyżywają się w najnowszym, „jeszcze ciepłym" repertuarze, w sztukach będących już sztukami eksperymentalnymi. Tymczasem te właśnie sztuki mają przeważnie „mise en scène" dokładnie opracowaną przez autora, a że zbudowane są ze skrótów i symbolów scenicznych więc tak zwana „twórcza reżyseria" musi zmienić ich sens wewnętrzny. Widzimy wtedy sztukę może dobrą, może nawet lepszą, bo teoretycznie wszystko jest możliwe, ale niezamierzoną przez autora, i n n ą. A Grube ryby czekają na swojego rybaka.

Najważniejszym dla mnie brakiem obecnej inscenizacji jest realistyczne a nie groteskowe pojmowanie prawie wszystkich postaci. Bo w Grubych rybach tkwi niesamowity zapas komizmu, niewyzyskanego dotąd a narastającego z latami. I nie tak trudno byłoby go wydobyć. Wandzia i Helenka, Filip, pan Burczyński i Henryk to postacie w założeniach swych realne, wzięte prosto z życia, nabierające komicznego sensu dopiero w zetknięciu z dwoma starymi kawalerami, z babcią i dziadziem i z atmosferą, jaką wytwarzają wokół siebie ci czworo. Teraz domagają się interpretacji silnie groteskowej — tak samo zresztą jak dekoracje i wszystkie rekwizyty. Grube ryby wymagają od reżysera nowego, sprawiedliwego, równego traktowania wszystkich postaci, i to nietylko postaci ale i przedmiotów, które wprost domagają się udziału w akcji. Niewyzyskanie narzucającego się humoru mści się — obie gąski i blady, a godny miłości amant są przeważnie irytujący i konwencjonalni, a powinni być równie komiczni jak pp. Wistowski i Pagatowicz. Nadrabianie zagubionego w ciągu lat dowcipu „ciągnięciem za uszy" dwuznaczników nie ratuje sytuacji.

Reasumując, Grube ryby są wyreżyserowane według dawnych, jeszcze żywych wzorów, w miarę dobrze ale bez przekonania; widać że wykonawcy zatracili dawny stosunek do tej sztuki, a nowego nie nabyli.

Tak samo jak gąski, amanta i drugoplanowe postacie komedii potraktowano dekoracje i kostiumy. Więc zamiast artystycznej, kolorowej, trójwymiarowej i ruchomej karykatury widzieliśmy przez cały ciąg przedstawienia namacalnie realistyczny pokój z jaśkami, serwetkami i wachlarzykami — całą wcale nie wyszydzoną, tylko braną zo dobrą monetę okropność „straszno-mieszczańskich" mieszkań. I nic tu nie pomoże stylowość, stylowość au naturel. Stylowy, autentyczny mebel zgubi się na wielkiej scenie, a że epoka w której rzecz się rozgrywa nie jest odległa, oko nie reaguje dostatecznie na odmienność form. Dopiero groteskowe, silnie karykaturalne potraktowanie takiego mebla może nas zafrapować, ucieszyć. To samo z kostiumami. I jeszcze jedno pytanie pod adresem dekoratora: czy kolor wogóle nie istnieje, czy też nie powinien istnieć w teatrze? Czy z winy przypadku czy programu przedstawienie było bezbarwne i szare pomimo zielonej kanapy i fioletowego wachlarzyka „wyłażącego" ze ściany?

Grube ryby mają wejść do programu teatru szkolnego — i właśnie dlatego powinny być rewelacją.

H. Wiel.

*) Powtarzam za p. Z. Nowakowskim (Przedmowa do „Grubych ryb M Bałuckiego w wydaniu Biblioteki Narodowej). Po przeczytaniu jednak recenzji prof. T. Sinki w „Czasie" mój pogląd na ideologię społeczną i artystyczną Bałuckiego zmienił się — sprawa nie przedstawia się tak prosto i wymaga nowego opracowania Jeżeli jednak należy teatr Bałuckiego uważać za teatr o tendencjach społecznych, to tymbardziej „Grube ryby" powinny być wystawiane groteskowo, aby uwydatnić zawartą w nich satyrę społeczną.

NIEBEZPIECZNY DANCING

Teatr im. J. Słowackiego: „Pierwszy dancing Zuzanny". Krotochwila w 3 aktach Raymonda. — Tłumaczyła: Edyta Gałuszkowa. Opracowanie sceniczne: Józef Karbowski.

Motto:

„Póki nie dadzą nam konia na biegunach bawmy się pluszowym misiem".

Arystoteles. *)

Na zakończenie letniego sezonu teatr krakowski wystawił bardzo zabawną i bardzo niemądrą farsę Raymonda. Jest to żart sceniczny bez żadnych walorów ani pretensyj artystycznych i liczne niekonsekwencje i naciągane sytuacje nie rażą; od pierwszej sceny zdajemy sobie sprawę, że mamy do czynienia z lekką farsą a nie z komedią w wyższym stylu. Dlaczego wszyscy się ciągle spotykają? Dlaczego Rena, w trzecim akcie, nagle zmienia zdanie i staje po stronie Zuzanny — to są pytania bezcelowe. Ważne są tylko komiczne sytuacje i pełen humoru dialog, nawet obowiązkowy happy end jest umowny, raczej schematycznie zaznaczony niż wypływający z akcji czy z charakterów. Rena i Zuzanna zachowują szczęśliwie swoją „pełnowartościową" cnotę, obśmiany amant moknie w pyja-

*) Nie mam zamiaru spierać się o autentyczność tego cytatu — dostał się do mnie drogą tradycji ustnej. Autorem jego nie jest też, jakby Państwo mogli mniemać, Arystoteles, filozof i pracodawca teatru, tylko młody Arystoteles Doupic, syn pewnego kawiarza z Carcassonne.



mie na deszczu wypędzony z własnego domu przez pojednanych małżonków. „Coby było, gdyby przyszedł pół godziny później?", pyta dobrodusznie szczęśliwy mąż swą wierną żonę: niema obawy, autor napewno znalazłby równie zabawne i równie konwencjonalne rozwiązanie.

„Pierwszy dancing Zuzanny" zawdzięcza swój sukces p. Edycie Gałuszkowej, jej lekkiemu i dowcipnemu tłumaczeniu; ta sama rzecz w marnym przekładzie mogłaby być nużącą i bezsensowną piłą. (Np. sceny z „jarzynowym" wymyślaniem).

Z wykonawców wyróżnili się: przede wszystkim świetny p. Biegański, p. Bielska i jej „jasno określony" narzeczony z hal, p. Woźniak.

Reżyseria p. J. Karbowskiego miała potrzebne farsie tempo, które szczęśliwie zneutralizowało niebezpieczny, sentymentalny moment w ostatnim akcie.

Przegląd prasy
francuskiej

Poezja zdaje się być znów ogromnie „modnym" rodzajem literackim. „Les Nouvelles Littéraires" zamieszczają recenzję o książce Nicolas Beauduin „Mare nostrum". Według zdania krytyka jest to poezja tak mądra i przerafinowana, że nawet może zniecierpliwić. Forma jest zdecydowanie nowoczesna, roi się w niej od niektórych rytmów i assonansów oraz aliteracji.

„Candide" donosi, że w Rosji „odkryto" mało znanego poetę francuskiego H. Moreau, którego tom poezji p. t. „Myosotis" (Niezapominajki) pomimo sielankowego tytułu, uderza w ton tak rewolucyjny, że książka doczekała się obecnie 10.000 wydania.

„Marianne" zapowiada nowy tom poezji słynnego pisarza Jules Romains p. t. „L'homme blanc" (Biały człowiek). Jest to poemat liryczny, którego treścią są współczesne cierpienia i wątpliwości ludzi, nienawykłych jeszcze do roli zwykłych „zjadaczy chleba".

Ten sam numer „Marianne" ogłasza również dalszy ciąg wspomnień Ewy Curie o swej matce. Dział powieściowy przynosi przeważnie tłumaczenia — między innymi J. Rotha i Th. Manna — dwóch emigrantów spod swastyki.

„Gringoire" zamieszcza w swej bibliografii kilka „vie romancées" — mianowicie Demosthenesa i Gabielle d'Estrées oraz nowe ujęcie procesu Cencich z uwagą, że jest to po Stendhalu pierwszy wypadek zainteresowania się tą sprawą!

Edward Krakowski opublikował książkę „La Pologne contemporaine", którą krytyk w „Gringoire" bardzo pochlebnie wspomniał. Mówiac o Piłsudskim — jako o Budowniczym Państwa, zarówno autor, jak i krytyk podnieśli specjalnie fakt, że Wyspiański był tym wieszczem, który rozbudził w Marszałku Ideę.

Jeżeli chodzi o „polonica" to wspomnę jeszcze, że pomiędzy nowymi płytami gramofonowymi znajdą się kompozycje polskich muzyków Gomółki, Szamotulskiego i Zielińskiego. Są to „Pieśni polskie z czasów Odrodzenia", o których wartości wyraża się krytyk jaknajpochlebniej, dodając mimochodem, że muzyka stała wówczas w Polsce bardzo wysoko, a król Zygmunt I. utrzymywał chór chłopięcy na wzór włoski.

mk

PIĘTNASTOLECIE „ZWROTNICY"

„15 lat minęło w maju od ukazania się pierwszego numeru „Zwrotnicy". Od tego czasu rosły dookoła niej głosy, które zebrane w książki mogłyby utworzyć bibliotekę. A dziś o niej głucho, jakoś dziwnie cicho..." pisze p. J. Bronner w swoim artykule „Tyfoidalne milczenie..." („Czas" 10 września br.).

Nie tak głucho i nie tak cicho. Może rzadziej ukazują się artykuły teoretyczne o poezji „Awangardy" i Peipera, okres ostrych polemik minął, przyszedł czas na rzeczową krytykę — która nie jest krzykliwa. Z drugiej strony zarzut niewdzięczności skierowany przeciwko młodym poetom „Awangardy", którzy ze „Zwrotnicy" wyrośli, czy też w walce z nią zdobyli nową dyscyplinę wersyfikacyjną, jest niesłuszny. Pisanie o poezji, a raczej o wersyfikacji, o prawach rządzących wierszem należało zawsze i należy do krytyków, poeci zajmowali się nim dorywczo, zwykle występując z własnymi programami. Natomiast najlepszym oddaniem sprawiedliwości „Zwrotnicy" przez poetów są ich wiersze, w których korzystają ze zdobyczy formalnych Peipera i jego towarzyszy. Nieraz już czytaliśmy analizy przeprowadzane na wierszach poetów młodego pokolenia, a mające na celu udowodnienie zależności formalnej tych poetów od „Awangardy" Tej zależności nikt się nie wypiera, przeciwnie, niektórzy nawet się nią chwalą, włączając program „Zwrotnicy" częściowo do swojego programu, uważając słusznie, że odrzucanie zdobyczy poprzedników, przechodzenie nad nimi do porządku dziennego jest anachronizmem, objawem megalomanii, fałszywym wstydem i szkodliwym dla sztuki gonieniem za oryginalnością. Idee poetyckie Peipera i Zwrotnicy stały się już własnością wszystkich, jako konieczne, zamknięte ogniwo, którego nie może ominąć ani artysta pragnący postępu dla swojej sztuki, ani teoretyk.

Że tak jest istotnie, świadczy artykuł p. M. Chmielowca pt.: „Obrona poety Peipera" (Sygnały nr. 33) w którym rozprawia się z krytykami, zarzucającymi Peiperowi przerost metafory, uprawianie publicystyki poetyckiej, niezrozumialstwo i zanik elementu muzycznego. P. Chmielowiec nie pisze rzeczy nowych, raczej reasumuje polemiki, które przez 15 lat zajmowały poetów i krytyków. Jego praca jest celowa i konsekwentna a zarazem aktualna: pokolenie najmłodszych poetów może w szybkim, „ułatwionym" skrócie zapoznać się z jednym z najpoważniejszych ruchów poetyckich ostatnich czasów.

W.

Do nabycia we wszystkich FILIACH

obuwie szkolne



Pantofle gimnastyczne wg. przepisu Minist. W. R. i O. P. w. 27–30 **1–**

w. 31–34 **1·30** w. 35–40 **1·50**

w. 41–45 **1·60**

Szkolne pantofle filcowe kolor granatowy . . . w. 31–34 **1·50**

w. 35–41 **2–**

Półbuciki dziewcz. i chłop. brązowe i czarne, szpilkowe, praktyczne i trwałe oraz **całe reklamowe sportowe brąz.** . . . w. 27–30 **8·90**

w. 31–35 **10·90** w. 36–40 **12·90**

Pantofelki do wiązania brązowe boksowe obcas ½ słupk. zgrabne i praktyczne . . w. 35–40 **12·90**

Szkolne pończochy macco i fil d'ecosse

zł. **1–**, **1·20** i **1·50**

Dla młodzieży szkolnej, otrzymały nasze oddziały i w tym roku kalendarze i podziały godzin na rok szkolny 1937/38, w nowym ulepszonym wydaniu.

Del-Ha

PŁASZCZE, SUKNIE, SWETRY

Leon Braciejowski

KRAKÓW, FLORIAŃSKA 28

PRYWATNE DOKSZTAŁCAJĄCE KURSY

»WIEDZA«

KRAKÓW, ULICA PIERACKIEGO 14

przygotowują na lekcjach zbiorowych w Krakowie, oraz **w drodze korespondencji** za pomocą przystępnie i wyczerpująco, opracowanych skryptów, programów i miesięcznych tematów, do: 1). egzaminu dojrzałości gimn. starego typu, 2). z zakresu I. i II. kl gimn. nowego ustroju, 3). do egzaminu z 4-ch klas gimnazjum nowego ustroju, oraz 4). do egzaminu z 7-miu kl. szkoły powszechnej.

Przyjmują wpisy na nowy rok szkolny 1937/38

Wykładają najwybitniejsze siły fachowe.

UWAGA! Uczniowie kursów korespondencyjnych otrzymują co miesiąc oprócz całkowitego materiału naukowego, tematy z 6-ciu głównych przedmiotów do opracowania. Nadto obowiązkowe egzaminy badają 3 razy w ciągu roku szkolnego postępy uczniów.

Prenumerata miejscowa 2.50 zł., zamiejscowa 3.50 zł.

Redaktor odpowiedzialny: Józef Meizner. Naczelny redaktor i wydawca: Władysław Bodnicki. Redaguje młodzież akademicka.

Adres: Limanowskiego 31, I. p. Konto P. K. O. Nr. 415.385 — Drukarnia Literacka Kraków, Plac Zgody 4. Telefon 185-18.